Escribir. Diálogos y narraciones

Estas líneas tienen que ver con la lengua escrita, con la tarea de aprender a escribir, con la dificultad de escribir, con los pasos torpes que los niños cuando aprenden a leer y sobre todo a escribir. Los pequeños nacen desnudos y son analfabetos. Hay que vestirles y luego enseñarles a leer… y a escribir

Nuestros primeros antepasados eran como niños, pero tuvieron que aprender por sí mismos.
Nadie les podía enseñar, no se había inventado la escritura. La primera escritura de la humanidad consistió en dibujos que ahora llamamos pictogramas. Este dibujo era un breve esquema, donde por el parecido se veía una figura. Empezaron con esta forma de escribir los sumerios y los egipcios. Partían de cero, tenían una cultura oral, no sabían escribir su lengua. Aquello que hacían era la primera escritura, pintaban imágenes, escribían con ellas. Pero no ponían por escrito los signo orales de su lengua.

No escribían sobre el sonido de las palabras. Lo que era visual o se podía reproducir visualmente, hacían una réplica icónica, visual. Los sonidos no tienen imagen ni se les puede dibujar por un parecido. Los sumerios no tenían alfabeto.

Hacía falta una clave de asociación entre unos símbolos gráficos y unos sonidos vocales. Hacía falta que alguien inventara esa clave: el silabario, el alfabeto.

Los niños de hoy se tienen que emplear a fondo con esa clave. Y es ni más ni menos que el mismo sistema de letras que inventaron los pobladores de la costa fenicia hace más de tres mil años.
Los niños de hoy se aplican para usar este invento. Y todos culminan su esfuerzo con éxito. Cuando lo logran dejan de de ser analfabetos. Se sitúan en uno de los lados de la humanidad, que siempre ha estado

dividida entre los que saben o no saben leer y escribir: alfabetos y analfabetos, pueblos que escriben y pueblos de cultura oral.

Esta es la principal batalla en la formación de los niños. Al ganarla entran en el mundo de la lengua escrita. Es un mundo prodigioso el que se ha creado con la lengua escrita. La diferencia entre pueblos que tienen escritura y alfabeto y los que solo viven de su lengua hablada es abismal, dentro claro está de la uniforme condición humana.

La historia de la escritura desde los pictogramas hasta hoy nos enseña mucho.

¡Cuántos elementos distintos se han empleado para escribir! Punzones y plumas, arcilla y pieles, pigmentos y aceites, madera y piedra. Hasta llegar a la tecla que escribe con luz en la pantalla. Han trascurrido muchos siglos de artesanía. Era necesario aplicarse a ella con trabajo y los niños lo hacen hoy igualmente con el material que disponen. Distinto, pero tienen que aplicarse como nuestros antepasados artesanos la primera etapa.

1. ¿Qué es el lenguaje, qué son los idiomas?

Una definición de lengua puede ser esta: «La lengua es un sistema de signos orales que se emplean por el hombre para expresar, designar y comunicar»

Otra idea que no recoge esta definición es que la lengua es acción y actividad, no solamente objeto lógico. La lengua es un sistema de signos, con muchas unidades, niveles y articulaciones, pero el hablar es otra. Hablar es nuestra conducta, forma parte de nuestro carácter, de nuestro pensamiento, y es actividad y acción. Hablar es vivir y convivir, expresarnos, comunicar, darnos a conocer, relacionarnos. Y también pensar. Pienso con la lengua que hablo y con la que oigo. Y hablo para mis adentros, con palabras sonoras pero silenciadas o silenciosas.

Mi idioma materno lo tengo dentro mí, es parte de mi ser, y del ser de otros con quienes me entiendo. También para ellos es su lengua

materna como la mía. Es de todos nosotros: el aire de todos, nuestra respiración. Nunca solamente mía. Toda lengua es común necesariamente. Si no fuera común, ¿cómo podría existir?
La lengua es nuestra actividad interior y exterior. La poseo y la comparto. Sus sonidos son vocales, tienen una cualidad propia, el bebé estos sonidos como lengua, entre risas y alborozos le
llegan las palabras. Intenta imitarlas con balbuceos. Están en el aire, en el se desvanecen, hay que cogerlas al vuelo.

2. La escritura es un invento
En tiempos ya muy antiguos lo que se decía con palabras se empezó a grabar en piedra, en tablas de madera, en arcilla y en papiro. En cierto modo con este cambio la lengua pasó a ser un hablar sin sonido y sin sonido no es de nadie o de alguien ausente y quizá desconocido.

Escribir permitía guardar la lengua y recuperarla luego. Sin sonido se convierte en objeto. Deja de fluir en el aire, se detiene. La voz se para y calla. Ya la tengo delante inmovilizada. La veo no en los labios y el gesto del que me habla, sino en la piedra, en el bronce, en la piel, en los trazos sobre el papel. Está transformada en objeto, sin vibración. Siempre con la nostalgia de sonido, porque nació en el aire y siempre dependerá del aire. Del aire libre y efímero.

Al escribirla la guardo, la conservo, la miro convertida en sonido encadenado. Y la devuelvo a su ser con la lectura y otra vez es sonido.

Un niño no tiene dificultad con la lengua hablada, sin que le pongan un profesor, muy pronto puede hablar sin parar y perfectamente bien.

En la escuela aprende a escribir palabras y a poner los sonidos en tinta. Y también lo inverso, aprende a leer lo escrito, restituirlos a su origen y a su vida.

Aprende sobre lo que ya sabe: el habla. Lo aprendió por sí mismo, ahora vienen las lecciones.

La lengua es su asignatura nativa y permanente. Tarea que le acompañará toda la vida. Con ella crece, juega, reza, canta, y luego ofende, miente y bendice.

Lleva cursándola desde que nació. Aprende por sí mismo la lengua materna. Eso es lo propio del ser humano, lo natural es aprender a hablar sin lecciones formales.

Los animales oyen también los sonidos y por más que se hable a los perros inteligentes como si fuera a seres humanos no hablan.

También el niño aprende las cuatro reglas, cuenta quizá con los dedos de la mano, pero los dedos no le enseñaron a contar. Con la voz, con el oído aprendió a hablar, con los sonidos que percibía sin que nadie le enseñara, así se soltó también a andar y a pensar y a sentir.

3. La lengua es una actividad y un sistema.

La lengua es actividad y es sistema. La lengua tiene una gramática. Pero la gramática es la lengua como cosa. La conversación es lengua como acción. Aprenderla y enseñarla ¿consiste en desarrollar esa actividad o consiste en enseñar la gramática y el sistema?
El pájaro vuela, pero necesito tenerlo muerto en las manos para examinar su esqueleto, tengo que hacerle la disección, descoyuntarlo, practicar la taxonomía y la sintaxis. Hecho. Ya tengo delante un objeto, no es el hablar, lo analizo, lo clasifico, lo desmiembro, nombro sus partes. Pero es un residuo fijo, tieso. Es gramática es así.

La gramática me enseña la fisiología del tejido lingüístico, pero en las manos tengo un difunto.
El análisis gramatical, y el análisis de textos, es como un autopsia. Parece que tengo la lengua convertida en fósil. Por el contrario cuando se habla, cuando se mueve y está suspendida en el aire no se deja coger.

Una lengua que no se habla está difunta, es lengua muerta. La lengua solamente escrita es un corpus cerrado. Y toda lengua que se hable y sea viva, también tiene una escritura en parte muerta en parte viva. Las lenguas son vivas y muertas al mismo tiempo. Así como a los seres vivos se les mueren las células, a la lengua se le mueren elementos y palabras.

4. Pensamiento y sociedad

Otro asunto es la relación de la lengua con el pensamiento. Pasaré por alto sobre área problemática de relaciones entre pensamiento y lenguaje. ¿Pensamos palabras o pensamos en palabras? Hay dimensiones del lenguaje que afectan a casi todas las operaciones de la mente. Este es un aspecto interior.

Y también la relación con la sociedad. Tiene también un aspecto social. Está claro es que hablar requiere un mínimo de personas. Podrá un sujeto o hablar consigo mismo o pensar diciéndose las cosas a sí mismo, pero para hacerlo tiene haber aprendido un idioma y el idioma no se aprende en solitario ni se crea individualmente ni puede ser propiedad personal. Para este saber se requiere actividad, intercambio, por medio de ella se forma un hábito, una capacidad ganada por el individuo y ya es de él la lengua, no se puede separar, forma parte de su propio ser.

Con ese hábito personal se pertenece a una comunidad de hablantes. En ella todos y cada uno posee esta capacidad interior invisible e intocable.

La lengua no es primeramente un objeto, sino una actividad. No tiene vida propia distinta de la vida de las personas que hablan. La vida de los hablantes, de la vida social. Como cualquier otra manifestación de la vida, se puede observar desde fuera y con distintos ángulos, pero la vida no es un objeto.

Cuando se dice que la lengua es un instrumento ¿de qué hablamos? Primariamente es oír y es hablar. Y el oído es mi cuerpo Este órgano corporal no es un audífono.

5. ¿Y la escritura es un instrumento?
La escritura sí lo es, los signos del alfabeto son un instrumento. El hablar y el oír es el sonido que va y que viene desde mi cuerpo, pero leer y escribir no se hace con el cuerpo, tengo que disponer de instrumentos. La lengua hablada en cualquier idioma pertenece a la vida natural, pero la escritura es ya herramienta, utilizo un artefacto, realizo una confección. Puede ser el punzón de hueso o la pluma de ave, o cualquier otra cosa, pero requiere algún instrumento. Los signos gráficos de las letras son un invento.

Cifrar y descifrar sonidos, transponerlos a la materia visible, disponerlos en trazos discontinuos, de modo que aparezcan en su materialidad ante la vista es una tarea artesanal.

Leer y escribir son también actividad, pero es otro género de actividad. Se lleva a cabo con objetos inventados. Un niño aprende a hablar y seguirá aprendiendo por sí mismo, pero a escribir no aprende solo.

6. Las cuatro actividades y las cuatro reglas
Tenemos cuatro actividades fundamentales del lenguaje: escuchar, hablar, leer y escribir.

Dos se activan ellas solas: escuchar y hablar. Y las otras dos requieren artesanía, disciplina y método. En tiempos se aprendía a leer sin aprender a escribir, y escribir podía ser oficio que dominaban solamente algunos. Esta historia abunda en la idea de que la lengua una asignatura con aspectos diferentes: uno es nativo y el otro tiene que ser enseñado. Lo que requiere enseñanza está en relación la escuela y los maestros, pero los niños empezaron a .cursar. esta asignatura al nacer y quizá antes de nacer. Siempre será del género de las acciones

vitales por una parte y en del género de los objetos de estudio por otra. Esa diferencia se mantendrá siempre.

En la escuela se enseñan cuatro reglas, las cuatro reglas son: sumar, restar, multiplicar y dividir.
Un niño llega a la escuela hablando, pero no hace cuentas. Las cuentas no son operaciones del todo naturales. Pero la lengua se apoya en dos actividades naturales: escuchar, hablar. Y si bien leer y escribir suponen artificio, se convierten pronto en actividades connaturales.

7. Un entrenamiento
En su elementalidad primaria la lengua es acción y consiste en una actividad. Por simple consecuencia debemos entender que enseñar lengua es un entrenamiento, perfeccionar una actividad, como un deporte, lo mismo que nadar.

Pero según una secular tradición, lo que se hace, es enseñar su gramática. Así ha sucedido y sigue sucediendo. Y hay que preguntarse: ¿qué es la gramática?¿qué dice la Academia de la Lengua Española? Dice esto (edición 1992): .Arte de hablar y escribir correctamente una lengua, y libro en que se enseña. Ciencia que estudia los elementos de una lengua y sus combinaciones..

Lo primero no es verdad en ninguno de los dos términos de la frase. Y lo segundo nos dice que la gramática es un metalenguaje. Si enseñamos gramática sustituimos la lengua por su metalenguaje. El metalenguaje - dice también la Academia - es .el lenguaje cuando se usa para hablar del lenguaje mismo.. La gramática enseña acerca del sistema, de los elementos y combinaciones, y emplea para ello una jerga. Se enseña la jerga misma. Podrá enseñarse gramática, dar clases de gramática, cursar una asignatura de gramática, pero decir que eso es enseñar lengua es un engaño y además una tortura.

La lengua es solamente humana; los animales escuchan bien los sonidos, y aún mejor que los humanos. Puedes hablar a tu perro y te escucha, te

imaginas que te entiende y algo entiende, pero tu habla para él no es superior a sus ladridos. Ladras como él. Sin inteligencia no se aprende a hablar ni se entiende a otros.

Por tanto, si los niños aprenden por ser humanos, por la urgencia comunicarse y manifestarse a los demás, porque necesitan hablar y entender y para ello les basta su inteligencia, sus juegos, su instinto, la fuerza de su actividad propia. Si aprendió sin lecciones formales y seguirá aprendiendo sin ellas. ¿No será lo más adecuado el entrenamiento, con el que se refuerza una actividad y el ejercicio que es suyo, como hacemos con un deporte?
8. Otra cosa es escribir.

La escritura no se aprende de modo espontáneo. El analfabeto aunque esté rodeado de escritos, aunque los vea diariamente, no los entiende. No es una operación natural. Nadie lee si no se le enseña.
El niño – analfabeto por naturaleza - tampoco aprende la escritura si no va a la escuela. Dejado a su aire natural será analfabeto sin remedio. Y es que la escritura es un artificio y se aprende .artificialmente., lo tiene que enseñar alguien con método y lo aprende quien toma lecciones y se aplica. Se trata casi principalmente de operaciones motrices y mecánicas. Hay que manejar los dedos de la mano, trazar líneas rectas, curvas, inclinadas. Transcribir los símbolos orales en símbolos gráficos y viceversa. Aprender sus códigos.

El contexto de esta mecánica son otros ejercicios y acciones, por ejemplo, el modelado, el dibujo, la natación, muchos ejercicios físicos; y así junto desarrollando otras habilidades se llega a dominar la escritura. Y cuando ya se sabe podemos empezar la actividad propiamente lingüística: escribir. Que viene a ser como tocar el violín, cuando no se centra la acción sobre el instrumento, sino en la música. Y así con práctica leer y escribir se convierten en actividades paralelas con escuchar y hablar.

A los ocho años ya pueden considerarse emparejadas las cuatro actividades. Leer y escribir pueden ser ya actividades diarias para cualquier ocasión. Se pueden dedicar muchas horas a lo largo del día. Con la lectura se aprenden muchas materias. Observando el leer y escribir cotidiano quedan al descubierto dos cosas: la vida misma conlleva en parte las actividades de escribir y leer; y cualquier ciclo de enseñanza las materias que se estudian se estudian con lengua y con ellas se aprende lengua.

Pero la gramática no la enseña la vida. Las personas demuestran si son competentes o torpes escribiendo en momentos de la vida. Habla mal o escribe mal o torpemente, pero nadie tacha a nadie de ser ignorante en cuestiones gramaticales. Estamos ante un falseamiento que debe quedar al descubierto. En el fondo de esta confusión se encuentra esta otra: cuando no se prima el hecho de que la lengua es actividad, se enfoca su estudio hacia el instrumento y artificio, como cosa y como objeto.
Así lo reflejan tantas definiciones. Es casi abominable esta parcialidad.

9. La escritura y el escribir

Estas dos actividades que requieren enseñanza están consolidadas, nos parece, hacia los ocho años o poco más. A partir de ese momento el trabajo escolar y personal de cualquiera materia se apoya principalmente en leer y escribir. Leer no es aprender la lectura y escribir no es ya aprender la escritura. Se empieza la actividad con el uso significativo y ordinario de las cuatro actividades del idioma. Es el momento - superada ya la práctica mecánica de la escritura-lectura – de empezar a escribir.

El idioma es primeramente actividad y sólo después, por un acto de reflexión se ve como objeto que también lo es, como sistema, como gramática. Se posee el lenguaje sin necesidad de tener conciencia de su estructura, de igual modo como se tiene la vida y se vive, sin tener

conocimiento reflejo de ella. Por tanto aprender el idioma no consistirá primeramente en aprender conocimientos ordenados y clasificados acerca del idioma, sino en continuar acrecentando su actividad y dominio.
Siempre y toda la vida es necesario adiestrarse en las habilidades del idioma. Esto quiere decir, en otras palabras, que en lugar de enseñar acerca del idioma, hay que enseñar el uso del idioma, como perfeccionamiento de su empleo. Ser escritor, lo que tenemos por meta para todos, se logra escribiendo. Y no consiste en saber gramática, pero tampoco el escritor la puede ignorar. Entonces. ¿Cómo y cuándo y con qué fin debe aparecer el estudio del objeto, del metalenguaje y la gramática? ¿Cuándo la observación sobre el lenguaje es refleja?¿Cuál es el contenido de esta asignatura llamada Lengua o Lenguaje? ¿Cómo se entrelazan actividad y conocimiento del sistema? Las actividades son más difíciles de programar o sistematizar. Un programa hace que la materia sea sistemática, prevista, controlada. Pero una actividad es más bien lo contrario, es algo tendente a lo anárquico, incidental, asistemático e inestable, como el discurrir de la vida. Pero como hay que programar, lo que se debe programar son actividades, aquellas que formen las habilidades y la competencia, puesto que no se trata de enseñar la gramática directamente o los conceptos sobre el idioma. En esto reside la dificultad: los contenidos de esta materia deben ser secuencias progresivas de una actividad. Hay que adiestrarse en el dominio y conocimiento de la lengua, pero en el conocimiento que tiene el que sabe escribir y sabe leer. Muchas personas piensan, sin tener prueba alguna, que enseñando al sujeto hablante las categorías formales de la gramática, mejora su dominio, y quizá lo único que mejora es la capacidad de distinguir entre lo gramaticalmente correcto y lo incorrecto.

10. Una conclusión y una postura.

El idioma es primeramente una actividad y secundariamente lo podemos estudiar en sí mismo como instrumento, como sistema y estructura. Algo que sin duda es fascinante y hermoso y de todo hay que saber.

Pero no engañemos a nadie, esto se llamará estudio de gramática, de las reglas ortográficas, de léxico, de paradigmas, de campos semánticos, de figuras retóricas. A esa materia no la llamo actividad. Más bien coincide con con la enseñanza de las Ciencias. Estudio de un cuerpo de conocimientos claramente organizados. Estudio de manuales. Los tratados y los manuales suponen un saber organizado, que ha supuesto una elaboración previa, una decantación larga, una tradición académica, es el camino que se debe seguirse para dominar un saber. Pero se no es nuestro tema.

¿Cómo y cuándo y con qué fin debe aparecer el metalenguaje o si se quiere la gramática? Pues cuando haga falta, lo dirá la propia actividad y el momento. Pero lo advertimos: siempre está presente la tendencia que lleva a trastocar los términos. No decidimos ahora cuándo ni cómo se introduce el paralenguaje gramatical o lingüístico.

Vamos a considerar que aprende a escribir escribiendo, que nuestra materia es actividad y se parece a un entrenamiento.

Antes de presentar un programa entrenamiento que tiene por objetivo escribir, el dominio y competencia al escribir. Enumero una colección de principios. Y aclaro, no se trata de escribir mirando al lenguaje literario, miramos a toda forma de lenguaje, aunque empezamos con la narración como punto de arranque y no porque sea un estilo o forma de discurso.

11. Algunos principios

La lengua oral es primordial sobre la escrita.

El lengua oral es primero lengua coloquial.

El leguaje oral siempre precede al escrito.

Ningún idioma nace con la escritura por delante.

El lenguaje escrito tiene comparativamente una historia reciente
El lugar de nacimiento del lenguaje es el sonido.

El instrumento musical son los órganos corporales.

Lo propiamente corporal se encuentra en la sensibilidad auditiva y muscular.
El sistema gráfico es otra materia, de sustancia visual.
El lenguaje escrito es codificación del lenguaje de los sonidos.
El lenguaje alfabético refleja y depende del lenguaje oral en mayor o menor medida, pero siempre.

12. La oralidad y la lengua escrita

El término "oralidad" se refiere a la comunicación hablada y se dice .oralidad primaria. una sociedad no conoce la escritura. No es primaria si los pueblos tienen comunicación oral y escritura, cuando ambas formas conviven. Pero en las sociedades de cultura escrita, el origen de la lengua ha sido siempre oral. Del sonido deriva todo y está siempre presente como trasfondo en toda manifestación escrita. La voz es la referencia última del lenguaje humano. No sólo cualquier escrito tiene su versión oral, sino que depende siempre de la oralidad. La lengua es tan abrumadoramente oral (Ong) que entre decenas de miles de lenguas habladas en el curso de la historia sólo 106 han sido plasmadas por escrito. No hay cifra concreta - decenas de miles - pues no hay modo de saber cuántas han existido y cuantas han desaparecido, precisamente por carecer de escritura. De las 3.000 que hoy se hablan en el mundo, solo 78 poseen literatura escrita.

El lenguaje escrito de tal manera potencia la mente, la memoria, las instituciones y tantas actividades humanas, que tiene una entidad superior. Modifica la sociedad, y modifica intrínsecamente la lengua misma. La enriquece de tal modo que la lengua escrita adquiere sobre la hablada un prestigio tan grande que queda relegada al coloquio

familiar o de la vida común. En este reducido ámbito de oralidad se pueden mover los que no han aprendido la escritura. En él se desenvuelven los analfabetos.

Se produce un desnivel y contraste entre ambas formas; llega a decirse de alguien que .habla como un libro abierto. cuando habla bien. Hablar bien es hablar como se escribe. La lengua escrita es el modelo. Aparece esta disyuntiva en el trasfondo de las tendencias normativas, que se asientan naturalmente en la lengua escrita. Pero la valoración es inestable y todo cambia cuando cambian las formas de comunicación porque la lengua escrita se sostiene en distintos soportes materiales.

La grabación recupera la voz, rehabilitándola como su fuente originaria. La autoridad de lo escrito se contrapesa por la originalidad básica de lo hablado. Se estudia la lengua coloquial. Cambia un poco el planteamiento, pues las gramáticas se confeccionaban sobre la base de material escrito y ahora interesa mucho el habla.

13. La lengua oral es una y la lengua escrita es otra

Pero vamos a situarnos en nuestro caso: el niño es un analfabeto de nacimiento, aprende el habla desde el coloquio familiar y no aprende por sí mismo el lenguaje escrito. Un niño es un incapaz en este sentido. Se encuentra en el mundo de la oralidad y hay que llevarle al mundo de lo escrito, lo que supone adquirir una actividad que le es desconocida e inasequible; primero tiene que aprender la escritura y luego a escribir.

Este es el planteamiento. Por tanto hay que tomar como punto de partida la lengua coloquial que tienen esos niños concretos que aprenderán a escribir. Y escribirán primeramente desde su lengua coloquial. No vamos a utilizar modelos escritos, aunque sepan leer. Hemos de tener en cuenta que han de pasar de una lengua a otra, dos dialectos de la misma lengua que tienen formalidades muy distintas. Y sobre todo, han de pasar de una situación de comunicación a otra también muy distinta. El gesto, el sonido, la mirada, la expresión, el

movimiento corporal, el escenario ambiental se desprenden del lenguaje, y el escrito queda desnudo de todo ello. El escrito es un cambio de materia - lo sonoro por lo gráfico - un cambio de lenguaje, un cambio de situación comunicativa y de mundo. Y supera con creces la pérdida.

Como el niño solamente ha utilizado el lenguaje oral, dependerá de él al escribir y tendrá esa dependencia por mucho tiempo. Tendrá faltas en sus escritos procedentes de su oralidad originaria.
Muchas de las dificultades vendrán por esta diferencia de formas, y por el cambio realmente enorme al que está sometido.

Este asunto merece la pena observarlo atentamente. Pues la forma oral, la que domina y conoce, estará como trasfondo condicionante. Pues desde esas formas, propias del hablar común y del coloquio, pasará – hay que enseñarle - a la lengua escrita, a la escritura y al escribir. El modo de hacerlo que proponemos se verá más adelante.

14. Se aprende a escribir escribiendo

Estamos ante dos actividades, y del mismo modo que no se enseña a nadar en una pizarra o con el estudio de los movimientos articulatorios de brazos y piernas, tampoco se puede enseñar a escribir ni se aprende de este modo. Y tampoco hay que tomar un escrito como modelo para aprender a escribir, porque lo ya escrito no es actividad sino resultado y término de ella.

15. ¿Qué utilidad pueden tener las nociones de las disciplinas lingüísticas?

Habrá que verlo. Sin duda, para entrenar habrá que hablar del lenguaje, es decir utilizar algunos términos de metalenguaje. Pero el metalenguaje no es un fin, no es el objetivo, valdrá lo que valga para encauzar la misma actividad.

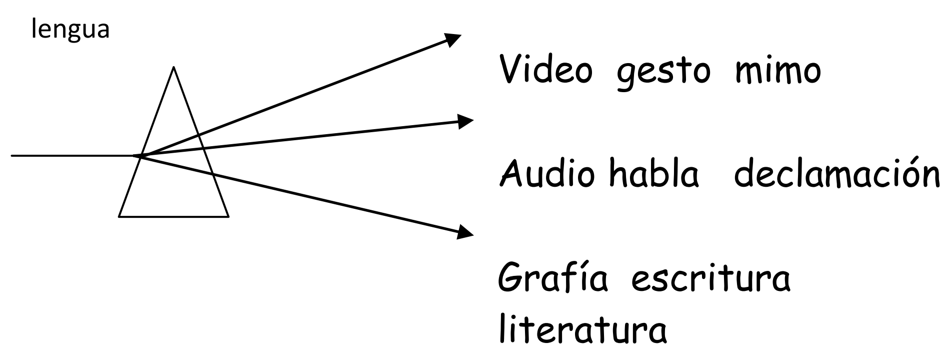
Interesa a nuestro propósito considerar la naturaleza del lenguaje de una forma amplia, que no esté aislado de sus circunstancias, del conjunto de aspectos que componen con ella la comunicación oral: como los gestos, acciones y el contexto visual, el lugar.

El lenguaje es un aspecto de la conducta humana. El hablar se da entremezclado con otras conductas.

Con esta perspectiva hemos de observar el lenguaje, entretejido en las más diversas situaciones y aconteceres. El lenguaje no sólo es actividad, sino algo integrado en otras acciones. Además presenta formas y usos variados. Formas dialectales geográficas, variedades funcionales, estratos de la lengua vulgar a la lengua culta. La lengua no es algo puro, si la separásemos de sus circunstancias se desencarna y se formaliza, perdemos lo real. Pero necesita que los hablantes purifiquen sus conductas.

16. El espectro del lenguaje.

La lengua vista como modalidad de la conducta humana, podría verse descompuesta en un espectro como el siguiente, según el esquema de la difracción de la luz,



Esta imaginaria difracción separa lo visual, lo sonoro y lo gráfico.

Los elementos se encuentran diferentemente amalgamados en situaciones comunicativas que emplean el lenguaje. Se entremezclan en múltiples relaciones. En la conversación telefónica, por ejemplo, el habla actúa independientemente de las otras dos bandas laterales: la escritura y el gesto.
La propia situación elimina estas dos, pues los interlocutores no se perciben con la mirada.

Si cambiamos la situación, si los hablantes se perciben mutuamente, el habla está ligada al momento presente, se da una relación inmediata, participan del mismo entorno, se ven y ven el lugar del encuentro comunicativo, el gesto comunica. El grado de precisión lingüística suele ser siempre menor, porque el contexto común de la comunicación suple lo que el lenguaje no da. Si separamos el lenguaje de la situación tendremos en la mayoría de los casos una pérdida de sentido.

La banda del gesto no la encontramos aislada, salvo el caso del mimo, al que vale la pena prestar atención. Los gestos del cuerpo, la mirada, la postura, los movimientos de las manos acompañan siempre al habla y están ligados a la presencia de los interlocutores y al momento presente. El gesto tiene siempre un carácter complementario, no puede ser sistemático, no es por tanto intelectual, sino meramente plástico. Se estudia en la kinésica.

Se excluye de esta consideración el lenguaje de signos, la lectura del movimiento de los labios, en parte alguna vez es gesto, la onomatopeya, todo esto es secundario.

El lenguaje escrito es una simbolización del sonido, pero con él se da un cambio en la situación comunicativa. Con lo escrito se pierde la apoyatura del gesto y la modulación de la voz, referencias deícticas que acompañan al habla; los signos escritos son muy imperfectos en este sentido. Pero esta pérdida resulta, mirándolo de otro modo, como ganancia, pues el lenguaje escrito exige mayor expresividad, con lo que

el idioma gana inmensamente, al estar desligado de la situación espacio-
temporal concreta.

Además el lenguaje escrito es manejable como las cosas, como el barro, como una materia. Con el habla estamos ante el fluir, ante las olas o la brisa, en el movimiento y la temporalidad. La frase se desvanece inmediatamente, y no tiene modificación posible modificar lo hablado es hablar más. Lo dicho quedó dicho sin cambio posible.

El escrito se manipula y permite la reflexión previa y posterior, componer, cortar y añadir, destruir y conservar. La comunicación queda aplazada a un segundo tiempo; no es inmediata. La lengua escrita es diferente y más rica que la lengua hablada en construcción, vocabulario, grado de explicitación, nexos, etc., por esto forman en realidad dos dialectos funcionales dentro de un mismo idioma. Sobre todo el lenguaje escrito permite el desarrollo del pensamiento sistemático.

Si el desarrollo de la imprenta provocó el menosprecio del lenguaje oral, cabe pensar en el efecto desequilibrador de los procedimientos de la comunicación actual. La grabación saca el lenguaje de su contexto. La reproducción de la imagen es otro lenguaje. Todas estas consideraciones tienen en común el fenómeno de la comunicación. También lo literario tiene carácter comunicativo peculiar, podemos ver el plano artístico en cada uno de los elementos del espectro: El mimo, como arte correspondiente al gesto; la oratoria y declamación, que corresponde a la banda oral, y la literatura, que se hace posible gracias al lenguaje escrito. El teatro y el cine.

17. En el terreno pragmático

Si un niño domina suficientemente los aspectos mecánicos y artesanales de la escritura y está por tanto en condiciones de escribir, le llevaremos desde su mundo coloquial al lenguaje escrito.

¿Cómo es su lengua coloquial? ¿Cómo aparece en sus conversaciones y juegos? Lo sabremos cuando vemos su modo de hablar y empiece a escribir. Sobre todo porque no nos importa el lenguaje infantil en general y sus características, sino el hablar de aquellos que van a seguir el curso o programa.
Conocer este punto nos resultará muy útil y se sabe haciéndoles escribir.

¿Qué le va a pasar cuando empiece? Que pondrá por escrito lo que sabe: su lengua hablada. Tal como habla así escribirá y eso es lo adecuado, otra cosa no vamos a hacer, así hemos de empezar.
Tendrá que darse cuenta por sí mismo de que la situación nueva: ahora le van a leer, ya nadie le escucha. Y en seguida verá que todo cambia.
Un niño no sabe distinguir la diferencia, la alteración entre estas situaciones – la escrita y la hablada- porque nunca escribió, tiene que abrirse paso en su experiencia, y le va a producir multitud de dificultades pequeñas.

Tiene que percibir que la situación espacio-temporal que comparten los interlocutores hablando, dejan de compartirla los que escriben, como es el caso de una carta. El lenguaje escrito, al dilatar la comunicación a otro tiempo pierde el contexto. Se puede decir .la ventana. y mientras esté delante no hace falta más. Pero la palabra escrita está en el papel, ha perdido el contexto de referencia, la habitación con la ventana, para entender hay describir el espacio y decir que hay una ventana.

Cuando se relata de viva voz algo que ha sucedido en otro lugar y en otro tiempo, la relación puede ser insuficiente, pero en este caso el que escucha pregunta: .¿qué ventana?.. Pide que le expliquen lo que se daba por supuesto. La situación escrita no permite este diálogo.

La pura pragmática te dirá que la adquisición de la forma escrita del lenguaje es un proceso muy lento y tomar conciencia de todas sus particularidades abarcará, en la mayoría de los casos, desde el

principio hasta el umbral de la Universidad. En realidad la terminación de este proceso no tienen como es natural límite definido.

Un niño puede adquirir ciertos modos de expresión escrita incluso antes de saber leer, escuchando lecturas, de una forma pasiva y también dependerá del nivel coloquial de su entorno familiar.

PLANTEAMIENTO DE UN PROGRAMA

18. Algunos pasos para comenzar

Como punto de partida hemos de tomar situaciones de comunicación. En concreto la situación de la lengua hablada coloquial de aquellos que van a seguir un programa, que no es un programa de escritura, como ya indicamos, sino .de escribir. como actividad paralela a la de hablar.

El modelo general de la comunicación está formado por estos elementos: hablante (emisor), oyente (receptor), y mensaje; al que debemos añadir el código empleado en el mensaje, en nuestro caso la lengua. Centramos la atención en el lenguaje tal como aparece en ese coloquio.

La actividad consiste en representar una escena, con un intercambio dialogado. Puede tomarse el argumento de un suceso real, de un relato ficticio, de alguna escena entre personajes o personas reales que hablan del algún asunto, lo que nos parezca apropiado para suscitar el dialogo. Necesitamos dos personajes e un incidente. Estamos ante un juego o una imitación, una creación ficticia, pero la lengua no es ficticia, es real, la de ellos y espontanea. No se tratará de un diálogo aprendido de memoria ni ensayado.

Sin duda no es un dialogo del todo natural, tomado del coloquio de la vida misma, tiene algo de artificio. Una grabadora colocada en lugar adecuado y que tome conversaciones reales, nos daría el lenguaje

coloquial de la realidad viva, pero no es práctico este procedimiento para lo que se pretende.
Ni por la dificultad de esas grabaciones ni por su propio contenido. Este diálogo es teatral, escénico, y remeda la charla viva y espontánea de los personajes, pero con el hablar de niños actores.

Los intercambios de un diálogo producen unidades de lengua. Esas unidades forman un sentido completo, están delimitadas por el propio turno de intervenciones, salvo que interrumpa un hablante a otro y le deje sin acabar lo que está diciendo. Despliegan un asunto que ocurre entre personas, se contraponen, se dicen cosas, se informan, litigan o tienen un conflicto o algo común.

En ese coloquio se puede observar en el uso más común del idioma. Esta conducta será el punto de partida. Al intercambiar intervenciones pasan de hablantes a oyentes cíclicamente. El modelo esquemático es el siguiente: Si A es hablante, B es oyente; si B es hablante, A es oyente y así sucesivamente. En un dialogo escenificado tenemos una situación comunicativa en tiempo presente, los interlocutores comparten el mismo contexto, aunque cada uno tenga perspectivas diferentes y por tanto algo no compartido, ideas y propósitos, y esta diferencia es precisamente lo que permite el diálogo.

19. El marco de la lengua: la situación de comunicación

La comunicación tiene sus elementos estructurales: hay un .yo. hablante, hay un .tu. oyente.
Primera persona y segunda persona. Lo que se dice, el habla, procede de un sujeto hablante (que no se habla a sí mismo), y por tanto enfrente de él hay otro en relación comunicativa como oyente que va a intervenir. Entre ambos un compromiso, una presencia real, un contacto, una implicación. Visto de esta manera el discurso pertenece a la situación comunicativa, y esta situación no es lenguaje, no la crea el lenguaje, es de naturaleza extralingüística, puede provocarla, por ejemplo, un intercambio de miradas.

La situación comunicativa siempre es reducible a dos, no hay más personas en el esquema

comunicativo. Si se trata de tres o cuatro o cinco, y aunque todos participaran hablando es lo mismo, siempre se trata de un yo o de un tu. No hay tercero. Lo tercero supone abandono del yo y del tu hacia un referente. Ese tercero, aunque sea persona humana, es materia de la que se habla, es contexto, parte del mensaje, no es persona en la comunicación.

Pero no puede haber situación de comunicación sin dos interlocutores. El lenguaje arraiga en la situación de comunicación y la situación deja su huella en los signos de la lengua: los dos pronombres personales. Lo tercero – la tercera persona – es el mundo del que se habla. Si no hubiera un yo, y por lo tanto un tú, es decir, las personas y los pronombres signos gramaticales que se ancla en ellas, no habría situación de comunicación verbal. El monólogo pertenece a la representación, se habla para alguien. Pero si se lee un anuncio, una indicación en carretera, se percibe que allí nadie habla, lo escrito es representación, exposición, información. El que lo lee se entera, y a lo mejor debe darse por informado ante cierta autoridad, pero sin entrar en comunicación con nadie. El letrero nunca espera tu respuesta y tú no puedes pedirle ninguna aclaración.

De momento estamos con el coloquio entre niños. Esto es así porque es el niño el que va escribir a partir desde su lenguaje, el lenguaje del adulto no interesa. La mayoría de los adultos no saben hablar con niños, tratan de adaptarse, ponen el mundo en diminutivos, cuando les entrevistan preguntan tópicos increíbles, hacen tantas veces hace el ridículo.

20. La lengua es lo que interesa, solo la lengua.

El material grabado es lo que se pondrá por escrito. No unos registros grabados cualesquiera, sino el habla misma de los que van a aprender a escribir. El modo de dar este paso puede ser muy variable y expondré un modo que parece adaptarse bien a lo que se pretende. Partimos de un dialogo real que se pueda oír, grabar y escribir. Poner por escrito lo hablado siempre.

La lengua escrita se clasifica por estilos y formas de discurso: narración, descripción, exposición, argumentación, estilo epistolar, retrato y demás. Pero no queremos partir de un texto escrito para imitarlo y escribir de modo semejante. No se tratará nunca de imitar un ejemplo, como el que copia un cuadro, Nada de esto interesa. No partiremos de ningún estilo, y menos aún si se tratara de una antología literaria.

En la lengua hay estilos y tipos de discurso pero nos basta con el modo en que aparecen embrionariamente en el habla. Dialogando se puede contar algo que sucedió, describir cómo era la silla o exponer un argumento. De manera que el asunto no es con qué estilo se empieza, sino con qué actividad hablada estamos iniciando.

21. Escribir lo hablado

La primera tarea consiste en poner por escrito diálogos dramatizados. La dramatización puede llevar varias sesiones y en cada una diversas situaciones y personajes. Todo se graba. La sesiones siguientes se dedican a transcribir lo grabado. Van a poner por escrito sus voces y sus intervenciones.
Esta es operación laboriosa.

El lenguaje de las dramatizaciones es, medido con el canon del lenguaje escrito, imperfecto, como todo lenguaje oral; no sólo del niño, el lenguaje coloquial del adulto también está lleno de fisuras y desajustes, de incongruencias en la coordinación y la construcción de la

frase. El adulto puede corregir estos defectos más fácilmente si habla cuidando su lenguaje, y sobre todo si lo escribe.

El acto de escribir lleva otro ritmo. La velocidad del habla, quinientos sonidos por minuto, hay que pausarla, parar y escribir, parar y escribir. El escritor reflexiona un punto delante de las cuartillas antes de dejar correr los dedos o la pluma. Se toma el tiempo suficiente para llegar a la decisión que le satisface, en otros casos retoca el escrito una o varias veces. Esto no lo permite la lengua hablada.

La razón es que entre el proceso del lenguaje hablado y el proceso de escribir son distintos.
Siempre el escritor puede intercalar una revisión más o menos consciente El niño desconoce este proceso por la sencilla razón de que no ha escrito nunca. Intentará, como puede comprobarlo cualquiera, escribir exactamente igual que habla.

Vamos a prestar especial atención a este proceso, un niño tiene que saber que para escribir hay que pararse un poco y pensar. Vamos a hacer las transcripciones de modo que no escribamos sin revisar un poco lo que oímos, para que lo escrito esté algo mejor. Y de paso nos acostumbramos a pensar antes de escribir. Quizá muchos niños abandonados a su suerte, antes o después, llegarán a la misma conclusión, pero este paso no lo pasamos por alto ni lo damos por sabido. Llegarían a esta conclusión de forma penosa y con tropiezos.

22. Hacen falta dos precauciones:

Observar las diferencias entre el lenguaje oral y el escrito. Formas de decir que no parecen defectuosas en la dramatización del diálogo, pero si se aprecian como tales al oírlas por segunda vez, ahora desde una grabación.

Ellos mismos lo advierten con poca ayuda. Entonces se endereza aquello para que suene bien, sin necesidad mucha lección teórica.

Hay en todo lo que se escribe un proceso de revisión, aparte de escribir borradores que no es nuestro caso. Antes de escribir el diálogo se examina la lengua oral y se aprende con ella las formas de hablar y las formas de escribir.

23. La situación comunicativa del lenguaje escrito.

Transcribimos el lenguaje oral a partir de la grabación, al modo de un dictado. La transcripción es una sola y para todos la misma, y hecha entre todos. Con esto no se ha empezado todavía a escribir.

Después de realizar esta práctica por un período de tiempo – unas cuantas sesiones desde luego - se va entrando en el contraste entre lo escrito y lo hablado, en la necesidad de revisar, y otros particulares que se detallarán más adelante, y al término se inicia ya la narración escrita. Desde la representación escénica se va a pasar a la narración. Es el tipo de discurso más connatural para entrar en lo escrito, escribir historias. También es algo primario de la oralidad contar algún suceso.

Todo lo anterior – los diálogos escritos- cuando se encuentran en una narración son, claro está, la parte dialogada, y esta parte se llama en el texto narrativo estilo directo. Término que corresponde al metalenguaje. De momento son diálogos escritos, no hemos entrado en la narración.

Vamos primero de todo a experimentar lo que significan las situaciones de comunicación que forman el marco del lenguaje. Si tomamos una dramatización ya transcrita, tenemos solamente el texto de lo que hablaron, de algo que hicieron en un grupo y recuerdan ; pero si hacemos lo mismo con un diálogo que ese grupo no haya escenificado ni transcrito tenemos un problema.

¿Qué ocurre en el segundo caso? Pues sucederá siempre que, solo con la lectura, no sabemos quienes hablan ni donde están ni con que tono y sentimiento de voz dicen las cosas ni que edades pueden tener los personajes, quizá no podemos saber si son niños o niñas. Al tener sólo el texto y por no haber presenciado nunca la escena perdemos mucho, pese a que algunas cosas se puedan deducir de la conversación misma.

Sin la escenificación, ¿qué nos falta?

24. Hay que hacer estas preguntas:

¿Quiénes son los personajes? ¿Dónde están? ¿Cuál es la escena? ¿Qué gestos hacen? ¿Qué movimientos? ¿Qué tono en la voz?
Todo esto se puede recordar o imaginar o preguntar a alguien que lo sepa, porque no está en el papel. En el papel sólo tenemos sólo el lenguaje, desprendido de la situación y de la sonoridad del habla. Eso es lo que queremos: solamente la lengua escrita. No se trata de hablar o de hacer teatro. Ni tampoco escribir teatro, que es escribir para representar luego. Se trata de escribir para leer.

25. Empieza la narración escrita.

Los espectadores de la dramatización son ahora lectores. Se ve entonces la necesidad de añadir a lo escrito estas circunstancias que faltan, porque el lector sin ellas no sabrá exactamente de qué va el asunto. Si es un diálogo que los niños escritores han hecho escenificando antes, conocen estas circunstancias. Pueden contestar a las preguntas. Procederemos a escribir colectivamente, con todos los presentes, una introducción.

Completamos el diálogo, ya podemos dárselo a la abuela y a la tía Matilde que no presenciaron la dramatización y se harán cargo del asunto.

A esta introducción escrita, la voy a llamar .cabecera. o .párrafo de cabecera..

Y procediendo de la misma manera se añade un párrafo al final, un .desenlace..

Y por último - esto llevará varias sesiones – iremos añadiendo otros párrafos intermedios que entrecortando el diálogo con aclaraciones.

Estas tareas consumirán más o menos tiempo según los casos y según las personas.

¿Qué hacemos con estas añadiduras? Colocamos un enmarque de carácter narrativo que convertirá lo escenificado en narración y todo el diálogo en lo que se llama .estilo directo..

Llegaremos con el tiempo a pensar que es el narrador el que .cita. lo que dijeron los personaje, pero para esto queda todavía un largo camino. No sabemos qué es eso de .citar.. Seguimos haciendo representaciones y diálogos. Abandonando poco a poco lo teatral: la escenificación. Con calma y ritmo lento para ir adentrándonos en la narración escrita.

Empezamos, recuerdas, a escribir transcribiendo, pero eso no es lenguaje escrito propiamente, eso es como un dictado.

26. Entonces aparece un narrador. ¿Qué hace el narrador?

Es una persona que habla por escrito. En la escena no está, no es nadie ente los personajes, no habla con ellos, los personajes están en lo suyo, hablaban entre sí. Ya no tenemos escena. No hay espectadores porque no se representa nada. Aparece el narrador porque hace falta que alguien cuente lo que el dialogo escrito no dice. Hay que contratar a un tercero, que acompañe a los diálogos escritos hablando él (es decir hablando por escrito), que no sea personaje y explique a los lectores.

Porque solo con el diálogo escrito ni la abuela ni la tía Matilde se va a enterar.

El narrador será un tercero. Los diálogos los hacían dos. Bastaba un equipo de dos, ahora tienen que ser de tres. Hay que buscar a un tercero que observe, que sepa lo que pasa, que cuente al lector, porque ya no hay público ni espectadores de teatro. Y a este narrador que no se le ocurra hablar con los personajes porque no es un personaje aunque puede saber todo de ellos. Esto ha cambiado: antes todo se veía y nadie contaba cosas al público. Ahora como nada se ve alguien tiene contarlo.

Todo hay que decirlo con palabras: esto es el mundo del lenguaje escrito y silencioso. Los espectadores ven un mundo representado, los lectores solo leen palabras escritas, ni dibujos ni imágenes. El teatrillo se va a convertir en narración.

Al añadir estos párrafos narrativos hemos puesto junto al diálogo las palabras de un narrador. El narrador también habla por escrito, todo está escrito, pero dice al lector cosas que los personajes no dicen y que los lectores no ven ni oyen. Y además los personajes no se enteran ni saben nada de lo que el narrador cuenta de ellos. Entre el narrador y el lector se establece una comunicación. Hablan los personajes entre sí y se comunican. El narrador no puede hablar con los personajes y los personajes no pueden hablar con el narrador y el lector oye y presencia. No habla con nadie. A veces he presenciando una película de intensas emociones y he visto como la sala de espectadores infantiles se levantaba en un grito para advertir a la princesa distraída que el enorme ogro se acerba por su espalda para raptarla.

27. Más sobre el narrador

Hay en el escrito una diferencia, tenemos dos tipos de frases. Por un lado, «la frase de narrador»

y por otro «la frase de diálogo». Unas corresponden a lo que se grabó, luego se transcribieron y se pusieron en el papel. La otras se escribieron directamente, redactando todos juntos y escogiendo entre las varias sugerencias. Todos hacían de narrador. Ahora como el diálogo lo pueden hacer entre dos, hablando y escribiéndolo en seguida, necesitan un tercero que escriba la parte del narrador. Un equipo de tres: dos actores y un narrador.

Si has oído alguna vez un cuento recitado por un contador de cuentos has visto lo siguiente: el contador lo hace todo. El contador es como un actor que hace el papel y representa a cada uno de los personajes, imita sus diálogos, y también cuenta de viva voz al público. El contador es todo a la vez, personajes y narrador. Si toma la voz de un personaje habla con otros personajes, si toma la voz de narrador habla a los que le escuchan en la sala. No mezcla, sabe cambiar su voz. Imita. Si es ventrílocuo imita mejor que nadie, porque tiene muchas voces. Pero el contador actúa en escena, en la escena está él sólo. Él sólo y su voz. No lee, no escribe. Es teatro.

La narración se compone de dos tipos de frases:
Frases de narrador: (el escrito colectivamente añadido)
Párrafo de cabecera
Frases de diálogo (transcripción)
- dice el pintor:
-dice el comerciante:
No hace falta la escenificación, se escribe directamente el diálogo, y la dramatización se imagina, aparece el enmarque narrativo, cabecera y final y otras frases entrecortando el dialogo.
Avanza el trabajo. Ahora ya vamos derechos hacia la narración escrita.

Seguimos ese camino. Tenemos otra posibilidad pero la dejamos. La otra alternativa consistiría en escribir más escenas, añadir unas a otras, hacer con ellas un relato de escenas empalmadas. Este camino en lugar de llevarnos a la narración, nos llevaría al teatro. También al

cine. Pero este camino sería otro proyecto y lo dejamos de lado por ahora.

Por tanto lo escénico se abandona y se concentra el trabajo en el texto. Estamos frente a la narración escrita. El texto del narrador se va alargando y los diálogos pueden disminuir. Ha que repartir la materia entre diálogos y narrador.

El narrador es una mina: describe, reflexiona, opina, comenta, lleva al lector por donde quiere.
Con este paso se entra en la narración escrita, que se sustenta con la figura del narrador.

28. El texto narrativo no es tan simple como parece.

Recordemos que cuando por primera vez nos encontramos con un diálogo escrito sin la escenificación, se añadieron comentarios, para suplir el sentido perdido, se hicieron en común muchas preguntas.
Ahora la pregunta es esta:
¿Quién es el narrador?
¿Qué relación tiene con los personajes y su diálogo?
¿Cómo los ve?¿Qué sabe de ellos y del asunto del que tratan?
Y por otra parte, ¿Quién es el director de escena?¿Qué hace durante la representación? ¿Cómo se realiza un ensayo teatral para representar una obra?
El director de una obra solo interviene y habla con los actores cuando está dirigiendo el ensayo, pero el ensayo no es todavía la representación. Cuando se entra en la función el director de escena tiene que estar callado y fuera del escenario. El no pertenece al mundo de la historia. El diálogo, los papeles de los personajes, están ya escritos. Se aprende de memoria y se recita.

Pero en la narración no es así. El dialogo de una dramatización lo tenemos ya escrito y el narrador pone añadidos y comentarios, no hay ensayo, no hay actores, él narrador escribe sus frases.

Las escribe para los que van a leer. Los lectores sólo van a ver palabras y palabras. Todo hay que
ponerlo con palabras.

Sitúa ante este caso a los aprendices de escritor que están siguiendo el programa: supongamos que oyen un dialogo detrás de una tapia. Escuchan atentamente la conversación y no saben qué pasa al otro lado, poco a poco deducen algo, ya tiene algunas claves, quizá por las voces, por su tono y su música, todo esto siempre dice mucho, pero necesitan que alguien les explique qué pasa y les digan quiénes son los que hablan. Y si no, tendrán que esperar a ver si más adelante entienden el asunto.

29. La distinción entre contar una historia verdadera o contar un suceso imaginado.

Todo el mundo sabe que los cuentos son historias que no han sucedido nunca. Y otras historias sí, han sucedido de verdad. Se puede contar lo que sucedió o se puede contar lo que no sucedió, una historia ficticia. Ambos relatos se cuentan de la misma manera. Se emplean los verbos en tiempos pasados. Con los verbos contamos las historias como acciones pasadas y también sucesos que nunca acaecieron. Esto es algo raro, pero es así. La narración de un suceso real y la narración de un suceso imaginario se escriben de la misma manera. Aunque lo que nunca pasó, tampoco tiene ningún lugar en el pasado. De modo que hay una diferencia entre la historia y la ficción. Pero no se hace caso, lo hacen igual uno narra la historia otro narra novela, cuento. Eso ya es literatura, pero esta observación ahora no nos hace falta, tendrá importancia más adelante.

El narrador que habla en lo escrito.

¿A quién habla?
Se dirige a quien esté leyendo en ese momento. Hablará a todos los lectores posibles. Una historia la pueden leer muchas personas. Pues en

el escrito el narrador habla a todo el que lo lea. La persona que lee se pone, por así decirlos sus gafas de lector, y atiende a lo que el narrador le dice.
Como si escuchara. Ahora el hablante es escritor y el oyente es lector. Si lee una novela se pone ante el mundo imaginario y si lee un libro de historia se pone ante el mundo real y pasado de aquellos sucesos.

Como muchas veces no sabemos si es novela o es historia, vamos a dejar esta diferencia porque el que escribe un suceso que le pasó y el que cuenta una aventura que nunca le pasó utilizan el mismo modo de hablar: los dos lo dicen como si aquello hubiera pasado, cuentan la historia con los tiempos del pasado. Por esto no haremos distinción entre historiador y narrador; y siempre diremos narrador.
Un testigo narra lo que sucedió y él conoce de verdad, igual que narra el autor de un cuento su fantasía.

30. La narración es un tejido

El narrador dice muchas cosas, dentro de su parte escrita y tenemos que distinguir: una cosa es la historia compuesta de acciones, otra es la descripción que son los lugares donde suceden las cosas y demás descripciones como el aspecto de los personajes, y otra tercera son los comentarios y opiniones que añade ese hablante que no es personaje y llamamos narrador. Este hablante es el que nos completa el diálogo. Tenemos pues los sucesos o acciones, las descripciones y el hablar. En estas distinciones no hay que entrar porque no hace falta, y son difíciles de deslindar, pero va bien tenerlo en cuenta. La narración es una tela tejida con muchos hilos entrelazados y no se pueden deslindar del todo y quizá no hace falta. Nos quedaremos con una idea simple: en las narraciones hay un hablante que conoce la historia y casi todo el suceso y nos cuenta lo que quiere.

La historia son los hechos mismos. Si el personaje toma un vaso o saca una espada en una película lo vemos, y lo vemos también al leerlo en las palabras de la narración. Y estas palabras que nos dan las acciones no

son comentarios ni explicaciones. Otra cosa distinta es cuando el narrador habla.

Así empezó Cervantes a escribir el Quijote, hablando: .En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme …. . Si se acuerda o no se acuerda lo dice por decir, puesto esos sucesos nunca ocurrieron y no puede ni acordarse ni no acordarse de algo que nunca sucedió. Eso que dice es tan imaginario como todo lo demás que cuenta.

Al final de esta primera etapa, si llegamos a ello, habrá que poner atención a los sucesos mismos que son las acciones. Si a alguien que viene del cruce de la carreta donde se oyó un estrepitoso ruido se le pregunta ¿qué pasó? Nos contará los suceso del accidente. Acciones. Esa es una narración oral, podría aparecer dentro de un dialogo, si un personaje se lo cuenta a otro. La narración también se hacen oralmente. ¿Pueden hacerse relatos orales de un modo improvisado? Claro que se puede ¡y a ver que resulta! Y de igual modo lo podemos grabar y transcribir. La utilidad de ello no la conozco, algo se sacará, pero no será un momento transitorio, como son transitorias las escenificaciones. Puesto que hemos de escribir, no se trata de cultivar el lenguaje oral, sino de apoyarnos en él para escribir.

31. El estilo indirecto y la narración oral.

En las narraciones orales es quizá más frecuente - habría que observarlo entre nuestros aprendices - que se emplee el estilo indirecto: .su hermana le dijo que era un mocoso y él le contestó que la mocosa era ella.. El diálogo:
- .eres un mocoso.

- .la mocosa eres tú.

se ha convertido en discurso indirecto. Esto significa que lo dice el narrador, .dice que dijeron.

uno y otra. El narrador es el que sigue hablando: .el pintor dijo que venía y la señora le contestó que no llegara muy pronto …..

Pero también ocurre en narraciones orales que se reproduce lo que dijeron tal como lo dijeron: lenguaje directo, el diálogo tal cual, pero esto puede resultar teatral; porque el narrador tiene que diferenciar su voz de las voces de los interlocutores del dialogo, de alguna manera enfática para distinguir. Como hace el ventrílocuo.

Estas observaciones están al alcance de cualquiera. La forma oral de narrar el diálogo es por lo general el lenguaje indirecto. Aunque resulta monótono que la parte dialogada de una historia si se dice con una misma voz. Un breve silencio entre los intercambios macaría la diferencia. Pero es porque el narrador oral tiene voz. El narrador por escrito no tiene ese problema, es silencioso. Si usa el estilo indirecto él sigue hablando: .el pintor dijo que venía y la señora le contestó que no llegara muy tan pronto y, en efecto, no llegó tan temprano. Siempre tan dócil..

Se usan las dos formas tanto por escrito como hablando la narración. En el lenguaje escrito, en efecto, no existe el problema de monotonía sonora. Con la voz no se señala la transición entre los personajes. Por escrito se hace visualmente por medio de los guiones, de espacios y los puntos. Con la lectura en voz alta, en cambio, existe una cierta necesidad de al menos insinuar las voces de las personas por razón de claridad.

También podemos apreciar que estilo directo y texto del narrador contrastan mejor. Por el contrario el estilo indirecto pierde algo de relieve.

Si acaso se nos ocurriera partir de la narración oral en lugar de emplear la escenificación, y pasáramos a escribir lo narrado. Tendríamos que enfocar el tema de estos dos estilos. Quizá primero el estilo indirecto y en segundo lugar, por transformación, pasaríamos el

estilo directo, al diálogo. El resultado al que llegamos es el mismo. Pero aquí no nos importa el resultado, sino el camino. La narración oral no es escenificación, sino una situación algo estilizada de la comunicación oral. No proponemos por ahora este procedimiento.

32. ¿Empezar por narraciones orales?

No es buena estrategia. Sería empezar por un estilo o un género, que aunque sea oral y espontáneo no es conversación. No es una situación comunicativa. Ya hay algo de narración oral en algunos diálogos, como un embrión, cuando se cuenta lo que pasó por breve sea el suceso. Contar historias es un discurso ya formalizado, no es la conversación natural. Acabaríamos en el análisis estilístico y tomando como modelo una narración escrita. No queremos modelos y menos aún los tomados de la literatura. Aunque que la narración oral también se puede grabar y transcribir.

Es mejor llegar al narrador desde la escena. Acercarnos así a la situación del mundo narrado
desde el mundo del coloquio. Ya se verá que el texto de la narración es enormemente articulado.

Con la escenificación de diálogos se reconoce el carácter primario del lenguaje oral sobre el escrito y de la situación de comunicación oral sobre la escrita. Ambas cosas se encuentran en dependencia.

Se establece al mismo tiempo un puente entre el aprendizaje incidental del idioma, que se da a toda hora, y este aprendizaje formal. Una vez superada la etapa de las dramatizaciones el niño inventa y escribe directamente el diálogo, sin necesidad apoyarse en una escenificación previa. Piensa en un asunto, unos personajes, un lugar, un argumento y un desenlace. Puede hacerlo solo o trabajando con otro y contratando a un narrador como tercero. Tiene que diseñar todo por sí mismo. De sucesos que ha presenciado o que los imagine.

Toda la actividad anterior ha despertado, si se lleva bien, un grandísimo interés. Será lo normal que busquen asuntos y que los encuentren.

Llegaremos a sucesos pequeños escritos con narración y diálogos. Debe enlazar con la experiencia y con la vida y sin duda estarán afectadas por las mil ficciones que ha presenciado desde muy niños hasta el momento. La actividad en este estadio de adelantamiento en el programa debe provocar en él la necesidad de la observación: gestos, posturas, objetos, semblantes de las personas, lugares, estados de ánimo, intrigas y tensiones. La observación visual y la observación en los modos de decir y en las palabras. Necesita palabras para nombrar la realidad. Sin palabras a lo mejor ni la ven.

33. Acciones y lengua. Situación comunicativa oral

Se habrá observado que estamos descomponiendo una realidad unitaria, la escenificación, que es como el discurrir de la vida, y entramos en otra situación de comunicación bien diferente. La lengua del hablar es acción y está acompañada de otras acciones que no son lengua y pertenecen también a la situación comunicativa, de la cual la lengua es una parte. Hay que distinguir entre lengua y contexto extralingüístico. Entre situación de comunicación hablada y situación de comunicación escrita.

Emplear el lenguaje escrito requiere diferenciar estas situaciones. Hay que caer en la cuenta de lo diferentes que son y lo estamos haciendo por la vía de los hechos.

¿Cuál es el papel que ocupan las palabras en cada caso?
Con relación a este punto podemos hacer una incursión en el camino del cine y del .comic.. No es necesario explicar a los que siguen el programa muchas de estas cosas, no se trata de analizar cuestiones sobre la comunicación, basta proponer diferentes actividades. Si

desarrollo brevemente algún concepto teórico tiene por finalidad que nosotros sepamos qué hacemos y por qué lo hacemos.
Basta caer en la cuenta, con respecto al comic y al cine, que el lenguaje de la imagen no tiene la carga de inteligencia y la capacidad mental y formativa del lenguaje escrito, es otro tipo de valor: no lo olvidemos, nuestro objetivo prioritario es escribir.

34. El «tebeo».

El llamado "comic" presenta una relación doble entre la imagen y la lengua y la asociación visual de unas imágenes con otras. Para completar el análisis de diversos medios o situaciones de comunicación se puede tratar del cine mudo. El video sonoro se puede incorporar a las dramatizaciones, estableciendo así contrastes que están en la base de diversas manifestaciones artísticas pero estas formas artísticas no son el objetivo. En el caso del teatro, la intención del escritor cambia: se escribe no para ser leído, sino para ser representado. Es otro modo de escribir. Con ello se podría llegar a terminar un ciclo que empezó con la dramatización espontánea.

Escribir teatro tiene muy especiales particularidades, que es necesario estudiar y experimentar con detalle, no vamos a hacer nada por ahora.

Debe quedar también claro que la meta no es la lengua como literatura. La lengua literaria lo rebasa todo.

35. La creatividad

El desarrollo de la capacidad lingüística se basa, según la planteo, en una actividad espontánea primero, y luego en otra actividad: el lenguaje escrito, que hay que explorar y descubrir. La tendencia a realizar dramatizaciones libres, a representar personajes - no papeles - es también una actividad espontánea. Es bien conocida y es un hecho evidente les gusta oír historias y cuentos. Si esta actividad existe en ellos como tendencia, se estimula, se despierta y se le da cauce. El

juego natural lleva a ella. No hay que imponer una tarea, pues de por sí tiene gran interés natural; más bien hay que guiarla y conducirla hacia el lenguaje escrito.

En la primera adquisición del lenguaje gustan los cuentos y los dibujos animados. La edad del cuento puede ser de los dos años en adelante, la edad para empezar estas actividades y llegar a escribir con autonomía puede ser a los ocho o nueve años y ha de durar dos o tres.

En en el interés del niño por el cuento no hay sólo un mero gusto o pasatiempo, sino un intenso impulso exploratorio de la realidad: El niño pequeño tiene que hacer frente al problema difícil de abrirse paso entre las sorprendentes distinciones entre realidad, representación de la realidad y fantasía pura.

El cuento es un objeto único, concreto, percibido en términos de «cualidades-del-todo» y, por tanto, invariable como pueda serlo la silla o el juguete. Quiere un niño que le repita una y otra vez el mismo cuento, sin cambiarle las palabras. Un cambio en el cuento desalienta. La idea de que se pueda crear un cuento y variarlo surge mucho más tarde en el niño. La etapa, que nos ocupa es esta última, la creación, el cambio. Sigue la intensidad exploración de la realidad, el situarse en las diferentes perspectivas de la comunicación y del lenguaje y entre el mundo real y el ficticio.

El interés que se despierta se encuentra en la capacidad para recrear la realidad, en la exploración del lenguaje escrito y su contraste con el habla, en la permanencia de la escritura y en otros descubrimientos. Todo esto no es otra cosa que adentrarse en la realidad y, se quiera o no, es el camino de la madurez. El interés lo suscita el método, el plan que se lleva, más que las cualidades de las personas que lo hacen. Pero la motivación o el interés que provoca esta forma de trabajo es muy intensa. Y no lo es por un aliciente añadido, externo. El aliciente se encuentra en lo mismo que se hace. La satisfacción se obtiene del

trabajo mismo. No la produce un premio que venga después ni un regalo ni ganar en el concurso.

Depende también un poco, claro está, de que la persona que dirige el trabajo, lo sepa hacer y lo entienda bien, pero es algo que puede dirigir cualquiera.

Pongo por caso que a alguien se le ocurra poner notas o calificar los trabajos o pretenda establecer modelos de lo bien o mal hecho. Si hace eso indica que no entiende el asunto y no confía: basta la apreciación que tiene un grupo de niños y niñas que trabajen, su valoración es certera.

Tengo que decir que este trabajo novedoso no supone falta de exigencia o de trabajo sistemático. Hay precisión y disciplina en el trabajo. Es exigente y estimulante al mismo tiempo.

Hay materias que tiene por contenido conocimientos, la historia o las ciencias naturales. Podrá con ellos montarse concursos y olimpiadas y hacer que sea todo muy activo y poner cierta emoción.
De nada de esto se trata. No son ejercicios activos ni interactivos, sino genuina actividad. La lengua es una actividad, es competencia en su uso, es la capacidad que tiene el que sabe hablar o escribir. Y se demuestra cuando la emplea. Si en lugar de lengua enseño gramática hago otra cosa, la gramática es actividad en todo caso cognitiva y por una vez cada vez, pero según me parece ayuda pobremente a escribir.

La necesita desde luego quien quiera seguir este plan, necesita este metalenguaje, para hablar algunas veces del lenguaje que escribimos. Siempre en función de lo que se hace.

36. Lo dicho hasta ahora es lo siguiente, en resumen

Primero, partimos de la situación de comunicación hablada en forma de representaciones.

Segundo, se descompone esa situación tomando la lengua, los diálogos, nada más. Y se escriben o transcriben, al tiempo que se corrige el lenguaje hablado y sus incongruencias.

Tercero, se trabaja para discurrir escenas, asuntos personajes y sucesos de interés, reales, imaginados o tomados de alguna fuente.

Cuarto, el panorama queda abierto a todas las formas de lenguaje, pero no es dirige específicamente a la lengua literaria, sería falso objetivo; se trata del lenguaje ordinario y coloquial y de ahí a toda forma escrita de lengua.

Quinto, hay que dedicar tiempo a todo lo relativo al sistema gráfico. La informática de los textos tiene campo abundantísimo para el trabajo gráfico, pero esto es paralenguaje complementario.
Se requiere poner interés y dedicación a los signos de puntuación, ortografía, la presentación o los diversos formatos y plantillas, a la caligrafía que es un arte precioso.

Sexto, cuidar y estar atentos a la corrección del lenguaje, a la propiedad de los vocablos, a las normas definidas por el uso, y a la normativa gramatical. Todo esto ha de ir apoyando la actividad.

Séptimo, el orden es este: primero se plantea un actividad comunicativa, se afrontan los problema que plantea, se dan solución. El camino es primero la necesidad expresiva y comunicativa, el problema de la expresión escrita y luego la actividad para afrontarlo. La lengua escrita y escribir es el objetivo.

37. Nadie escribe si nadie lee

En la narrativa no hay comprobación externa ni modelo ni referencia, en la narración de hechos reales y conocidos puede haber comprobación, en los imaginarios coherencia y verosimilitud.

No obstante, escribir es comunicación, tiene que terminar en lectura, en los lectores, se escribe para alguien que en definitiva es el que aprecia el valor y la calidad. La actividad de escribir ha de terminar con la actividad de leer. Por tanto, hay que dedicar tiempo a la lectura oral o silenciosa de las historias, pero hay que comentarlas. Como en una clase de pintura se ven los bocetos y se aprecian.

En la valoración me parece que no hay que sentenciar lo que está bien o mal, sino orientar hacia el buen gusto y la excelencia. La valoración viene de los demás. Pero no se debe consentir el comentario desfavorable por parte de otros. Debe estar ausente toda ironía, nadie hace el ridículo, en todo se debe ser receptivo y acogedor. Siempre ha de darse un comentario estimulante y pasar por alto los defectos que muchas veces se quitan solos. La censura y el elogio – que son el mismo género- deben medirse mucho. No hay que tener conciencia de que se escribe bien o mal, sino de que algo salió bien o no del todo.

La publicación de los trabajos es práctica discutible, en todo caso deben tener el mismo carácter efímero del trabajo que se hace. No se trata de objetos valiosos, cada escrito es más bien el juguete nuevo que se abandona en un rincón.

38. El modo de hacer. Desde lo hablado a lo escrito

Hay que elegir un suceso, una escena y unos personajes. Que una situación queda centrada y del asunto saldrá un diálogo. El diálogo se improvisa.

No hay técnica ninguna: dejar que actúen de modo casual. Esta actividad, en realidad es un juego. Está en sus manos. Se representan escenas sueltas y se graba todo, no se hace más.

En el primer paso se propone una situación; en el segundo se escenifican; en el tercero se graba; en el cuarto se escucha la audición

de lo grabado. La audición consiste en revivir lo ya presenciado y conocido. Una vez realizadas dos o tres sesiones o las que resulten convenientes, se procede a señalar particularidades del lenguaje oral. Se encontrarán una cuantas: palabras a medias, repeticiones, frase mal construida, pequeñas incongruencias, frases truncadas y rehechas, vacilaciones y otras propias del lenguaje oral improvisado. Aspectos que no tienen importancia en la escenificación primera, sí se ven defectuosos en la audición. Podemos repetirla varias veces. Se corrige antes de ponerlo por escrito.

En la audición ya no son espectadores, al escuchar un audio la actitud cambia. Se ha esfumado la representación y el escenario y se fija más la atención en las palabras. Se pasa revista a lo dicho. Lo que se pone por escrito hay que hacerlo con cuidado y la transcripción lleva una ponderación de
matices entre la forma hablada y la escrita: una revisión.

Las imperfecciones del habla son cosa normal, se dan en la conversación ordinaria entre adultos. Por tanto, no hay que verlas como errores, aunque lo sean, puesto que pasan inadvertidas en la conversación. Se pueden poner ejemplos de conversaciones grabadas, a veces incluso intervenciones públicas o entrevistas, y se caerá la cuenta de esta diferencia y de la necesidad de revisar lo que se dice cuando se pone por escrito. Al escribir los diálogos grabados se encuentran muchos rasgos del lenguaje oral, que hay que corregir si parece mejor.

Se puede hacer un dictado al modo clásico con la misma grabación, pausando el tiempo y escribiendo en una pizarra a la vista de todos. Se piden modificaciones, que propongan la manera más conveniente de transcribir, Antes de escribir se discute para modificar lo grabado, al texto escrito se le da otra forma. Esto es lo propio del lenguaje escrito, a diferencia del oral, el escrito nos permite pararnos, pensar y dar vueltas antes de escribir. Lo que no se puede hacer hablando si se puede hacer escribiendo. ¡Qué extraña resultaría la conducta de una

persona que, hablando, de repente se callase y se pusiese a pensar cómo va decir lo que va a decir! El que escribe si puede pararse, llevarse el lápiz a la boca, rascarse la cabeza y pensar. Lo que se hace es precisamente eso: pensar antes de escribir. Esto es redactar. Razón por la cual el lenguaje escrito es y debe ser más perfecto que el lenguaje oral, porque tenemos tiempo para revisarlo.

Dictar la grabación de una escena no es un dictado clásico. El punto de partida de ese clásico dictado no es la palabra oral, sino el texto leído. La lectura no es en sentido estricto lenguaje oral, sino transposición a signos orales de algo escrito en silencio, pensado, y quizá corregido previamente. Este dictado del diálogo es el paso vivo y directo que va desde lo hablado a lo escrito, el paso originario hacia la escritura.

39. Irreversibilidad de las forma oral y escrita

Los caminos que llevan del lenguaje oral al escrito y del lenguaje escrito al oral son procesos inversos y además irreversibles: la devolución al estado anterior es igual a la forma original. La escritura del habla y lectura de ese texto escrito no llevan los texto a su condición primera. El texto escrito pierde mucho, no registra todos los matices del habla y cuando se lee, aquello perdido no se recupera, se hace una interpretación, resulta algo distinto. Si además se revisó lo hablado, si se modificaron algunas cosas, si añadieron palabras o se suprimieron, y otros cambios por diversas razones, ya ni siquiera la transcripción refleja exactamente de lo dicho, no tenemos lo mismo. Aparte naturalmente de haber perdido la materia sonora y el gesto.

Al leer por el contrario no se modifica el lenguaje. Se presupone que el texto no contiene errores, pero hay que darle una interpretación sonora, una de las varias entonaciones que puede aceptar, esto significa aprender a leer en voz alta.

40. El dictado.

Se recurre a él para adquirir soltura en la disposición del texto en espacio. Dominar los aspectos gráficos del lenguaje no tienen límites, también en esto el aprendizaje de la lengua es un continuum, hay que iniciar algunos aspectos, los que parezcan más necesarios para la limpieza del trabajo que se hace. Se verá más adelante.

41. El diálogo es una sucesión de intercambios hablados.

Algunos ven el diálogo como una sucesión de estímulos y respuestas. Cada intercambio del diálogo tiene, si seguimos esos términos, una doble dimensión: la de ser al mismo tiempo respuesta y estímulo. Es estímulo para la intervención del otro hablante y respuesta a la intervención anterior.
Tenemos, pues, una sucesión lineal de unidades encadenadas entre sí y todas unidas por un incidente o argumento. El incidente elegido acota el campo y una vez iniciado el diálogo el campo argumental se va cerrando hasta el desenlace.

El hablar no se da en el vacío, necesita un marco y unos condicionamientos concretos y flexibles para los interlocutores. Sin poner estos elementos de concreción—la historia, los personajes, la escena—, no sabrían por dónde empezar ni qué decir.

Pasamos a diseñar alguna situación con escenas, personajes y conflictos antes de empezar a escribir. Encuadrar el enfoque, limitarse a una escena. Ahora no hay que hacer historias completas, tampoco es la meta. En esta secuencia escalonada de progreso se va tanteando, no es rígida ni uniforme ni para todos igual en el grupo. En ocasiones puede ocurrir que se tome por diálogo la entrevista. Una fórmula fácil que puede repetir. No va el asunto por este camino.

42. El diseño gráfico.

La disposición del texto en el papel, el diseño de la página, la «presentación» del escrito. Todo ello es parte ineludible de lo escrito.

Estos aspectos son paralenguaje. Es el terreno de la caligrafía, la maquetación y lo editorial. Será bueno desde el principio adquirir hábitos de pulcritud.

Hay que ser exigentes en la escritura a mano o en el diseño de los procesadores de texto desde el primer dictado que se realiza. Hay que formar los hábitos de estos aspectos que forman parte de la actividad de escribir, teniendo en cuenta que escribir es para que se vea y para que lo lean bien otras personas.

Un primer dictado, a partir de lo grabado, se escribe a la vista de todos. Para enseñar la forma de presentación pueden tener en la pizarra y cada uno en el papel los renglones, los márgenes y demás espacios. Se disponen las líneas, se enseñan los guiones. Aquí sí que hemos de proponer un modelo para copiar.

Hay que dedicarle tiempo, no desdeñar este trabajo. Estos aspectos no se pueden minimizar, están intrínsecamente ligados al lenguaje escrito, responden a la característica espacial de esta forma de lenguaje. Hay que observar la disposición de los textos en impresos, en libros y periódicos.
Aprenderlos de una manera estable supone la formación de un hábito, se necesita una práctica positiva, continua y, al mismo tiempo, la eliminación de costumbres contrarias. Aspecto no pequeño.
Me parece que tiene mucha importancia, forma parte de los hábitos de trabajo, que se necesitan para todas las materias y necesitan todas las personas. Dejarlo ocasionará la larga inconvenientes. La presentación de un escrito es, dentro de ciertos límites, algo convencional. Hay que elegir una distribución determinada, como una plantilla, y como es convencional se podrá cambiar más adelante.
Hay que aprender los convencionalismos.

En los diálogos se usan dos notaciones; una consiste en poner el nombre:
Anastasio: ¿Quién es?

Fontanero: Soy el fontanero.

La otra, poner la raya o guión del diálogo.

- ¿Quién es?
- Soy el fontanero.

Parece más lógico usar en un principio la notación nominal para cambiarla luego por las rayas de diálogo que, en cierto modo, son una derivación de aquélla. Diferencian el texto teatral y la narración. Cualquiera de los dos procedimientos vale. En las escenas se usa la primera, en la narración la segunda.

En cuanto a los espacios puede trazar un guión. A cada elemento del espacio le asignamos un término. Nombrar las cosas es más eficaz que explicarlas.

43. Un ejemplo

Presentación
Nombre.

Cabecera (en blanco).

Título (centrado).

Línea en blanco.

Sangría (de comienzo).

Margen (grande, de la izquierda).

Margen (pequeño, de la derecha).

Sangría de punto y aparte, sangría de raya de diálogo.

Fecha.

Firma.

Lista de diez puntos siempre a mano y visible. Cada vez que se escribe. El decálogo de la distribución del espacios. De ahí a los diseños gráficos hay mucho camino por andar hasta los espacios en la pantallas, las plantillas los conocimientos acerca de la impresión. Artes gráficas.

La presentación debe adquirirse como un hábito, como una práctica estable. No se trata de saber, sino de hacerlo siempre y con facilidad.

Se abandona la dramatización.

El encadenamiento de las intervenciones cuando se hace directamente por escrito no es inmediato, no es una representación que no se puede parar o interrumpir, hay un tiempo para decir y
rectificar y poner por escrito.

La escenificación oral (caracterizada por la rapidez del intercambio, debido a que se trata de una representación), se modifica y se introduce el reposo del lenguaje escrito. El proceso de revisión propio de esta forma de comunicación. Para la preparación de esta conversación escrita en lo que se refiere al tema, personajes, escena, se procede de la forma indicada.

Este es ahora el panorama del trabajo: los diálogos se escriben dos en dos, y quizá interviene un tercero. La nueva etapa consiste en individualizar la actividad escrita. Por eso se hacen grupos de dos o tres que se colocan juntos, en una misma mesa, con el material para escribir: el papel, la goma y el lápiz. Buscan y eligen cada grupo una situación, unos personajes y se escribe un diálogo. Todos deberían ser

capaces de encontrar un tema. O se les ayuda, que recuerden situaciones de las calles, que recuerden lugares que conocen, sitios donde han estado, personas y oficios, empleos varios: el fontanero, el peluquero, el guardia de la circulación, un soldado, etc. Antes este trabajo se les daba casi hecho, todos presencian la misma dramatización y escribían lo mismo… pero ahora cada equipo tiene hacerlo todo y en esto algunos pueden encontrar dificultad. Hay que acotar el tema y otros detalles y luego se procede a escribir el diálogo o la narración si hemos llegado a ello.

Cada grupo escribe un tema distinto o si se prefiere uno común a todos. Pero en todo caso cada grupo lo desarrolla a su manera. El contraste entre los diálogos, con un mismo tema, permite valorar por las diferencias. Se llega antes o después a la elección libre de tema y de los personajes y al trabajo individual. La forma en que trabajan dependerá de ellos, acoplándose como mejor les parezca, no seguirá un modelo. En el tiempo de trabajo tienen que entenderse y corregirse mutuamente, ayudarse en todos los aspectos, también en presentación que mencionamos y en la ortografía.

Esta actividad supone escribir y hablar sin dramatizar las intervenciones. Pero hay que resolver varias dificultades y preguntas de todo tipo. Las dudas se resuelven, se evitan faltas o se reducen a su número al mínimo. Los dos o tres escriben exactamente el mismo diálogo, cada uno en su papel, y comprueban al final si sus escritos tienen la misma puntuación y la misma ortografía. En caso contrario deben resolver entre ellos o preguntar cuál de las dos formas es la mejor. Dan una sola versión. La meta ya se sabe: escribir es estar sólo en último término ante el vacío, ante la expectativa de posibles lectores.

45. La lectura

Hay que dedicar un tiempo a leer los trabajos. Una pareja detrás de otra leen en un estrado.

Cada uno lee un personaje, leen no dramatizan ni representan papeles. Los grupos escuchan en silencio, se dan a conocer los escritos, hay tiempo para hacer comentarios, se aplaude, se aprende a leer bien. No se escribe para uno mismo ni para un profesor. Leer sus propios escritos puede ser tan difícil como los ajenos. Son acciones distintas: hablar simplemente, dramatizar, atender a una audición preparada. El teatro leído tiene muchos valores para la apreciación del lenguaje dramático en otros niveles. La lectura hay que ensayarla un poco antes. Puede realizarse con muy diversa entonaciones y registros. Lo escrito requiere interpretación sonora, no es lenguaje oral originario y vivo, viene de lo escrito, hay que interpretar. La entonación muchas veces es de sonsonete y descolorida. La lectura es otro género de lengua oral. El lenguaje oral como acto propio de la conducta es tan irrepetible como la conducta misma.

Por ello una persona puede hablar expresivamente y hacer torpemente una lectura. La lectura en voz alta, como la lectura silenciosa, hay que ejercitarlas, ganar dominio y soltura. Lo escrito suele ser lengua más formada o bien lengua literaria. La lectura tiene que ser expresiva para realzar lo mejor del lenguaje escrito: su perfección formal. Mientras que lo mejor del lenguaje hablado es su expresividad y sentimiento. El teatro reúne estas dos características. Aunque escribir teatro, nos parece desmesurado en este momento, si la narración es compleja, mucho más es el teatro y los guiones, aunque no lo parezca.

Este tiempo dedicado a la lectura de las historias y diálogos tiene mucha importancia y en ningún caso puede omitirse, porque el proceso de escribir queda truncado si no se efectúa la lectura.
Además de leer hay que saber escuchar. Y escuchar produce una intensa motivación para seguir escribiendo. Para el que lee supone una emoción sentir el silencio de los que escuchan, notar que tiene una audiencia atenta a su historia. Al final un aplauso, como debe ser, y los comentarios siempre positivos. No es en ningún caso tiempo perdido

aprenden unos de otros en proporción mayor, un profesor no lo puede suplir enseñando él.

46. El narrador. El contexto del diálogo

No parece oportuno emplear de modo ordinario conversaciones grabadas en situaciones reales y vivas por no ser fácil obtenerlas. Sobre todo de los mismos participantes. Las grabaciones se podrían lograr, pese a la complicación, pero la situación de comunicación real no se puede trasladar ni presenciar y si fueran videos tampoco serían naturales. Por otra parte todo lo anterior no tiene otro propósito que llegar al lenguaje escrito, y en concreto de momento a la narración.

El párrafo introductorio o de cabecera nos lleva al narrador de historias. Este párrafo surge porque el diálogo, una vez escrito, consiste en palabras, solamente palabras. Al quedar sin situación para el que solamente lee, no sabe quién las dice y dónde ocurre todo ello. Las palabras del diálogo han perdido el contexto escénico y parte de su sentido. Este contexto era conocido si todos presenciaron la escenificación. Los que lo recuerdan ponen el sentido que falta, de otro modo un narrador tiene que situar el texto dialogado.

Pero si son situaciones y personajes están diseñados individualmente, entonces es necesario complementar el diálogo y poner también por escrito la situación, siempre tiene que intervenir un narrador. Al menos para decir quiénes son los personajes y dónde están.

Así ocurre si oímos la grabación de una escena que no hayan presenciado—una dramatización hecha por otros o una conversación tomada en la calle o de la banda sonora de una película -, podremos demostrar fácilmente la necesidad del narrador y de sus frases para entender el suceso.

Entramos en el lenguaje del narrador. Empiezan a ser escritores. Es necesario presentar una escena sin escenificarla. Hay que empezar con el párrafo de encabezamiento. El primero en .hablar.
por escrito es el narrador. Un párrafo precede al diálogo y presenta brevemente la escena y los personajes. Esta redacción hay que reiterarla las veces que haga falta.

47. Estructura del texto narrativo

Con el añadido de estos párrafos al diálogo establecemos la distinción entre lo que dicen los personajes y lo que pone de su cosecha el narrador. Ya tenemos a alguien que habla en el escrito sin ser un personaje, ya tenemos la voz del narrador que nos cuenta la historia. Esto no es teorizar sobre textos, sino ponernos en la estructura del texto narrativo. El narrador surge como necesidad de un problema comunicativo.

Ahora en nuestro programa un diálogo se escribe entre tres. Dos hablantes y un narrador. Y se reparten luego la lectura. Se escribe en colaboración, todo a una vez.

Una forma elemental de narración es el relato de un hecho real. Otra, muy familiar a los pequeños, el relato ficticio. Y quizá no distinguen uno de otro por algún tiempo. Y los adultos tampoco sabemos a veces si la narración que leemos es historia o ficción o una mezcla de ambas, porque el texto mismo nos deja en la ambigüedad. Lo real pide observación, memoria y fidelidad a los hechos; la ficción verosimilitud. En ambos casos la narración recrea o .representa. por medio de la palabra.

El lenguaje es primordialmente conducta, actividad, algo que se da inserto en otras actividades y situaciones del acontecer humano. La conducta humana es un todo, en el que lo verbal y lo no verbal no pueden separarse, son simultáneos, pero distintos uno de otro. De la conducta total podemos separar los efectos sonoros, grabándolos, y

quedarnos sólo con esta faceta. O guardar solamente el sonido del habla, sin ruidos ni músicas. Pero también podemos separar la conducta de todo lo sonoro, tapándonos los oídos, por ejemplo. En todos los casos se pierde sentido.

No hay, en efecto, discontinuidad entre las acciones y la palabra, aunque estemos acostumbrados a pensar lo contrario. Ahora bien, un narrador testigo de un suceso real, apoyándose en la observación y la memoria, escribe un acontecimiento. Escribe la conducta verbal y no verbal por medio de la selección de detalles. A su vez la selección depende de ciertos enfoques, cosa que para simplificar vamos a dejar de lado.

La conducta verbal es precisamente el diálogo, que grabado –o retenido de memoria - se escribe. Esto es lo que hemos hecho con la dramatización. Del lenguaje oral se pasa al lenguaje escrito. Pero la escena y todo lo visual y parte de lo auditivo no es lenguaje. Por tanto la conducta no verbal tiene ponerse en palabras escritas, leyendo se ve, se oye y se entienden razones y motivos, se entra en el interior de los personajes.

Esta es la misión del narrador, la misión del tercero, el que se encarga de esta tarea y consiste en poner con lenguaje lo que no es lenguaje. El discurso del narrador se compone de tres materias, inseparables en la mayoría de los casos. No se podrán desligar pero sí distinguir. Son estas tres:
1) la historia o las acciones mismas, 2) la descripción de lo sensorial, visible y ambiental, 3) los comentarios o explicaciones añadidas, el hablar del narrador propiamente dicho.

De modo que el que compone un texto necesita un narrador y necesita personajes. El que compone un texto es como un director de escena que estuviera por encima de todos, todo lo escoge desde fuera y se queda fuera del texto, no aparece para nada, podemos llamarlo

escritor. Podemos equipararlo al director de teatro que manda todo lo que tienen que hacer los demás y él se queda fuera.
Todo lo escoge el escritor: los diálogos no son su voz del escritor, sino voz de los personajes; lo que dice el narrador tampoco lo dice el escritor, lo dice naturalmente el narrador; ya hemos dicho que no es un personaje ni habla con ellos, pero habla. Habla porque esto es un escrito y habrá lectores. Y habla al que lea (a este lector se le llama también narratario). El narrador para entendernos es como otra clase de personaje, pero distinto de los demás. No actúa dentro de la historia, sólo habla. Cuando el narrador es a su vez un personaje en la historia, entonces se trata de un relato autobiográfico, cuenta lo que le pasó a él y por tanto está dentro de la historia y es protagonista, escribe en primera persona o escribe como testigo de lo que vivió. Estas distinciones se indican ahora, pero no es necesario aplicarlas ni explicarlas, pero va bien que las tenga en cuenta el que guía la actividad, pues nos hablan de la complejidad del texto narrativo escrito. Y en niveles superiores hay que abordarlas. Por el momento solo puede darse el caso de una narración en primera persona y un poco más adelante se podría plantear esta fórmula.

48. El hábito de observar

Es necesario para escribir observar la vida, la conducta y el modo de hablar. Y esto lo necesita el escritor de historias para ponerlo en palabras. Tenemos que hacer ejercicios de observación y ejercicios de léxico. Van unidos ver y saber decir lo que se ve. Conocer las palabras y aprender a percibir con ese conocimiento. Las percepciones visuales, el mundo sonoro, la comprensión de una situación, las acciones internas o externas, su sentido y su porqué, los objetos, hay que expresarlo con palabras. Al tiempo que se hacen estos ejercicios de observación y de léxico, se mejoran y se da variedad a los incisos de narrador: pequeñas frases, interrumpiendo el diálogo, que nos dicen del tono de la voz, de la actitud, el ánimo, el gesto y el aspecto, todo lo que puede observar. Estos elementos nos dan en palabras lo que en la realidad no son palabras.

La dificultad está antes cuando hay que transformar las imágenes en palabras encontrando las palabras.

Por último cabe ahora hacer una referencia al mimo. En el mimo todo se dice con gestos, la percepción visual se reproduce en sus mismos términos, imagen con imagen, gesto con gesto, es el contraste. El mimo carece de palabras y cuenta sin palabras. El mimo supone mucha estilización. Nos lleva también a la etapa primera del cine cuando era mudo. Todo visual.

49. Un texto de Cela. Viaje a la Alcarria

Hemos recortado el texto, le ponemos un título, unimos el final del capítulo tercero con el principio del cuarto.

Bajada a Brihuega.

El viajero tira por el atajo, lleno de piedras, que parece el cauce seco de una torrentera. A algo más de la mitad del camino se encuentra con un pastorcillo que está sentado sobre una piedra, al lado de un muro partido en pedazos, de un muro que no acota nada.

—Niño, ¿cómo se llama esta bajada?
El niño no contesta.

—Oye, que te estoy hablando. Digo, ¿que cómo se llama esta bajada?
El niño está azarado y no sabe lo que hacer. Mira para los pies del viajero, se pone colorado hasta las orejas y se pasa una mano por la rodilla. Después, con hilo de voz, se decide a contestar:
—No tiene nombre.

El viajero da unas perras al niño. El niño, al principio, no quería cogerlas.

....

Quien sí sabía el nombre del atajo era un tartamudo que preparaba cebollinos para la siembra, a la sombra de un olmo añoso, al lado de la fonda de las Eras. Cuando el viajero pregunta, el tartamudo se ríe.

—Tiene un nombre muy feo, ya ve usted.

El viajero le da un pitillo.

—Pero se podrá decir, digo yo.

—Sí, señor; decir sí que se puede.

El hombre habla con mucha dificultad. Entre la tartamudez y la risa casi no se le entiende.

—Hacia medio camino hay una fuente que le decimos la fuente Quiñoneros.

—Y el atajo, ¿se llama así?
—No, señor; no se llama así.

El tartamudo está muerto de risa. Una mujer, con un niño colgado de los pechos, le dice:
—¡Anda, que pareces bobo! ¿No lo quiere saber? ¡Pues dilo!
A la mujer sólo le hubiera faltado añadir:
—¡Que se fastidie! ¡Pues anda, con tanto preguntar!
No lo dijo; pero probablemente lo pensó. El tartamudo ladea la cabeza y se decide.

—Pues el atajo se llama, vamos, le decimos nosotros, el camino de la fuente Cagá.

El viajero piensa que el hombre de los cebollinos es un tartamudo muy fino; la cosa no era para tanto. El tartamudo, cuando el viajero se aleja, todavía se ríe solo, mientras corta con una navaja tallos del cebollino que por la tarde plantará.

50. Comentario.

En realidad el texto se comenta por sí mismo. Pero digamos algo: los párrafos o frases de narrador contienen la descripción del lugar, de las acciones que acompañan a la conversación y de los personajes. Aparecen también referencias a la forma de hablar. Aparecen, sin embargo, dos puntos difíciles para estas edades. Sobre ellos quizá no sea conveniente detenerse en explicaciones, todo depende del nivel alcanzado. Uno de ellos es la identificación del viajero con el escritor, disimulada al utilizar la tercera persona para referirse a sí mismo. El otro aparece en las siguientes líneas:
«A la mujer sólo le hubiera faltado añadir:
—¡Que se fastidie! ¡Pues anda, con tanto preguntar! No lo dijo; pero probablemente lo pensó...»
Esta parte del diálogo, situada en un plano hipotético, es discontinua con el resto. Se puede comprender la diferencia entre esta frase de

diálogo y las restantes. Algo elevado el tema para entrar en explicaciones, pero quizá lo que puede emplear, aunque las dificultades son mucho más elementales.

De nada sirve explicar cosas que no se van a poder emplear. Estamos dirigiendo una actividad escritora. Algunos asuntos elementales absorben por completo su atención, como la presentación de lo escrito, el uso de los guiones, el mismo trabajo imaginativo, el tejer diálogos y otros. De modo que no estamos en condiciones de entrar en florituras. Diferenciar claramente, por medio del punto y aparte y del guión de diálogo, la parte narrativa de la parte dialogada lleva su tiempo. Se tienen que preguntar ¿quién dice esto? Tienen que aprender fórmulas de transición de unos discursos a otros. No avanzamos nada con explicaciones teóricas, que podrían entenderlas, pero es pueden entender más de lo que son capaces de hacer, y no se trata de comprender, sino de poder escribir. No hay que anticipar explicaciones, sino esperar a que los problemas de comunicación estén planteados y tengan sobre ellos un cierto dominio.

51. El tercer personaje

Hemos trabajado sólo con dos. La introducción de un tercer personaje es un problema, se lo plantean por sí mismos. Las historias son ya menos elementales. No tiene dificultad una trama con tres o cuatro personajes. No la tiene pensarla, pero sí la tiene en escribirla.

Mientras no dominen las frases de narrador intercaladas en el diálogo, o los incisos intercalados en el habla del personaje, no se debe introducir un tercer personaje. El tercer personaje corresponde, por tanto, a una etapa posterior. Es necesario enseñar antes, quizá con ejemplos de otros textos de textos, las fórmulas de transición entre el narrador y los diálogos. Advirtamos, por ejemplo, la que aparece en el siguiente texto; se trata de una fórmula adoptada espontáneamente:

A Gabriel no le gustaba la clase de Matemáticas, pero, afortunadamente, hoy no tocaba clase de Matemáticas y vean lo que pasó:
—¡Eh, Gabriel! ¿Cuántas son veinte y veinte?—dijo don Domingo, con ansia de que le escuchase.

El «vean lo que pasó» refleja la dependencia del papel de espectador de las dramatizaciones. Se trata de un primer ejercicio con párrafo de cabecera. La frase de narrador y el diálogo aparecen yuxtapuestas; el diálogo no forma un cuerpo con el texto narrativo. La fórmula de transición más corriente, y por tanto la primera que se aprende y se usa, es la expresión «dijo». Poco a poco se irán introduciendo variaciones a esta expresión: «replicó, elevando mucho la voz», «añadió», «se dejó oír su voz».

52. Verba dicendi

El aprendizaje de estas fórmulas de transición – verba dicendi - está ligado a ejercicios de tipo paradigmático. En el texto de Cela anterior se pueden examinar las fórmulas de transición empleadas. Escribir una lista. La fórmula también puede ser el punto y aparte. En ese texto tenemos: 1) punto y aparte; 2) .... con un hilo de voz, se decide a contestar.; 3) .... el tartamudo se ríe.; 4) .una mujer... le dice..

Los incisos de narrador que se intercalan en el habla de los personajes se expresará normalmente con la palabra .dijo.: «No, porque soy italiana—dijo, sonriendo—¿Y tú?». Y otros: «insistió el chico», «volvió a preguntar», «afirmó muy serio». La tendencia será emplear siempre la misma. La primera que aprendió. Sin algo de soltura en el manejo de estas transiciones, en el empleo de la frase o párrafo de narrador intercalado en el diálogo, no debe aparecer el tercer personaje. Este ha de introducirlo el narrador por medio de estos recursos.

Los párrafos de narrador nos llevan de una escena a otra y al mismo tiempo dan cuenta de las acciones que no pueden expresarse en el

diálogo. Estos párrafos permiten que el niño salga de los límites de la escena: un lugar y dos personajes, para entrar de lleno en la composición de historias completas.

La imaginación en la composición de historias va siempre por delante de la capacidad para escribirlas. Entendemos por esta capacidad no sólo las técnicas narrativas que estamos comentando, sino también otras dificultades menores, como la misma mecánica de la escritura y hasta la misma resistencia física para sostener entre las manos, sin fatiga, el lápiz. Debido a este desfase de lentitud y rapidez, un niño se anticipa a las explicaciones, la historia imaginada le plantea problemas que a la hora de escribir no sabe cómo resolver y pregunta; por eso el ritmo de esta práctica no puede estar está prefijado, lo marca la propia actividad y la experiencia particular con las personas.

53. Final de programa

Con todo lo anterior han podido transcurrir más de veinte sesiones. Un ciclo puede consistir en treinta periodos de trabajo o algo más. En esta primera etapa previa se ha logrado cierto dominio y se puede iniciar la composición individual. Todos o algunos ya puedan escribir solos. Pero el objetivo es que todos escriban solos al final al concluir el primero ciclo de trabajo en el que estamos.

Con todo esto no se ha hecho más que iniciar el discurso narrativo, se ha completado en treinta o treinta y cinco sesiones un objetivo: escribir individualmente. Nuevos y muy interesantes problemas que quedan por delante. Ahora se completa lo dicho con algunas prácticas que, por el hilo seguido en la exposición quedaron sin mencionar.

JOSÉ A. VALENZUELA CERVERA